

La experiencia exiliar infantil en dos obras de Laura Alcoba

Children's exile experience in two works by Laura Alcoba

Lorena Rojas

Universidad Nacional de Hurlingham / CONICET

ORCID: 0009-0003-2405-9066

Date of reception: 01/02/2024. **Date of acceptance:** 14/06/2024.

Citation: Rojas, Lorena. "La experiencia exiliar infantil en dos obras de Laura Alcoba".
Revista Letral, n.º 34, 2024, pp. 29-45. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi34.30059>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

RESUMEN

La experiencia del exilio infantil reconfigura la forma de narrar el pasado traumático sufrido por los hijos de militantes detenidos y/o desaparecidos. El tiempo y el espacio son dos variables que en el caso de Laura Alcoba permitieron contar en una lengua ajena fragmentos de esa infancia argentina y su posterior exilio. Las obras seleccionadas, *El azul de las abejas* (2014) y *La danza de la araña* (2018), nos permiten analizar, por un lado, la voz de la mujer exiliada pero también la de su infancia, la cual traza una línea directa con el pasado dictatorial más reciente de la Argentina y del Cono Sur. Por ello es fundamental pensar la representación del exilio infantil y cómo se narra este luego de varias décadas de silencio a partir de la lengua que aprende en un país lejano y en el que elige quedarse.

Palabras clave: exilio infantil; dictadura argentina; memoria de hijas; experiencia.

ABSTRACT

The experience of childhood exile reconfigures the way of narrating the traumatic past suffered by the children of detained and/or disappeared militants. Time and space are two variables that in Laura Alcoba's case allowed her to narrate in a foreign language fragment of that Argentine childhood and her subsequent exile. The selected works, *El azul de las Abejas* (2014) and *La danza de la araña* (2018) allow us to analyze, on the one hand, the voice of the exiled woman, but also that of her childhood, which traces a direct line with the most recent dictatorial past of Argentina and the Southern Cone. It is therefore essential to think about the representation of childhood exile and how it is narrated after several decades of silence through the language she learns in a distant country and in which she chooses to stay.

Keywords: Children's exile; Argentine dictatorship; daughters' memory; experience.



1. Introducción

Este artículo se propone analizar la experiencia exiliar infantil durante la última dictadura argentina a partir de dos obras de Laura Alcoba: *El azul de las abejas* (2014) y *La danza de la araña* (2018). Para ello resulta fundamental tener en cuenta la condición que imprime la adaptación a un nuevo país y la incorporación de una nueva lengua, así como su posterior decisión de permanecer en el país que la acogió y pasar a ser una “hija exiliada no retornada”.

Como sostiene Teresa Basile (2019) hay dos momentos claves en las narrativas sobre la última dictadura argentina (1976-1983), el primero podría rastrearse a inicios de la democracia¹ donde predominan los testimonios de exmilitares y militantes. Allí, la función del relato de las víctimas está ligado a testimoniar para dar cuenta del horror de la maquinaria represiva del Estado, lo que conlleva un estatuto de “verdad” frente a los hechos narrados. Luego, hay un segundo punto de inflexión a inicios del Siglo XXI en el cual comienzan a aparecer producciones que cruzan testimonio y ficción gestadas a la luz de la creación de la agrupación H.I.J.O.S.² fundada en 1995, a la vez que se produce un cambio en el campo cultural que permite la emergencia de otro tipo de relatos. De esta manera surgen narrativas de la memoria que siempre son fragmentarias y que evidencian la imposibilidad de una memoria total plasmada en nuevas apuestas estéticas escritas por los hijos de desaparecidos, secuestrados, asesinados, presos o exiliados.

Así, la aparición de estos nuevos sujetos sociales en el ámbito público se vincula con sentidos ya instituidos e institucionalizados y configura dentro del campo de la literatura y de la cultura nacional otras formas de narrar el terrorismo de Estado a partir de un trabajo interdisciplinario que “articula la pulsión testimonial del yo” (Basile *Infancias* 34) y el uso de nuevos lenguajes para poder narrar lo indecible.

Por su parte, Pablo Dema (2012) fecha este punto de inflexión del sistema literario en el año 2005 y sostiene que es el

¹ Los indultos otorgados por el entonces al dos veces presidente Carlos Saúl Menem (1er. mandato: 1989-1995; 2do. mandato: 1995-1999) sumados a la Ley de Punto Final (1986) y la Ley de Obediencia Debida (1987).

² Esta sigla refiere a: Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio.

momento en el cual los hijos pasan de ser personajes de las obras a ser autores de estas, y en un sentido similar Ernesto Semán (2018) plantea a los hijos como padres de su propia escritura. La narrativa de hijos e hijas produjo un trabajo de la memoria y una interrogación ligada al pasado reciente que difiere de la generación de sus padres ya que introduce variantes y desplazamientos.

Por lo tanto, la producción de la llamada “literatura de hijos” se genera como consecuencia de la experiencia del horror que atravesaron ellos mismos y sus padres durante la última dictadura militar argentina. Resaltar la capacidad de agencia de estos hijos e hijas es clave ya que en el período posterior a la dictadura y hasta entrados los años 2000 eran considerados solo como testigos, pero no como víctimas directas de la violencia estatal. La narrativa de hijos empieza a tener centralidad sobre todo a partir del 2003 con la película de Albertina Carri *Los rubios* que irrumpe como una nueva forma de representar el terrorismo de Estado. Estas producciones artísticas abarcan diferentes disciplinas: el cine, el teatro, la fotografía y la literatura y corresponden tanto a aquellos hijos que se quedaron con sus padres en el país como a quienes tuvieron que exiliarse junto a ellos. Según Eva Alberione (2016) estos textos tienen una “dimensión performativa”. Y agrega:

Por ello no se debe perder de vista cierta dimensión performativa del discurso, que devuelve a estas prácticas artísticas y narrativas su posibilidad de “acción” sobre la realidad. Una acción que, como propone Balibar sólo es posible mediante la conquista del derecho a la palabra y la visibilidad en el espacio público (201).

Elsa Drucaroff (2004) denominó “nueva narrativa argentina (NNA)” a lo escrito por la “generación de la posdictadura” a partir de los años 90, la cual presenta ciertas variaciones con respecto a la generación que narró durante y posteriormente a la última dictadura argentina y que se consolida con las obras de los hijos. Estas variaciones están vinculadas, entre otras, a los tópicos que abordan sus obras (como la crítica a la cúpula de Montoneros, la maternidad, el humor, la desacralización de la militancia heroica, la infancia, etc.) pero también en lo que respecta a los géneros (y a los procedimientos), ya que en algunos casos el resultado de la obra es un cruce entre géneros que les permite representar (al menos en parte) el trauma. En efecto, hay

un uso que privilegian estos hijos para contar su experiencia, y es a partir de la ficción³.

Esto puede verse reflejado en la elección por la autoficción por parte de las hijas que se separan del relato heroico de la militancia de sus padres como es el caso de: Laura Alcoba, Mariana Eva Pérez, Ángela Urondo Raboy y Raquel Robles, por citar algunas. Estas obras cruzan lo testimonial con la ficción. Dice Mariela Peller (2020) sobre este género:

La autoficción es un género literario autorreflexivo que emerge cuando un sujeto ve amenazada su identidad y necesita justificarla, por ejemplo, en contextos históricos violentos que producen rupturas en la transmisión entre generaciones (Robin, 1994). El uso de la autoficción en las autoras de la segunda generación se vincula con la experiencia de ser hijas de desaparecidos, que supuso una falta de saber sobre sus orígenes y sus filiaciones, un escamoteo de información que las condujo a hacia una condición de búsqueda constante [...] (506).

La narrativización de la experiencia según lo planteado por Ana María Amar Sánchez (2020) en un nexo entre testimonios y otras formas discursivas. Uno de los cambios fundamentales en la posdictadura acerca del estatuto del testimonio es la condición de verdad⁴ del relato, sostiene Kaufman (2020): “Si pensamos al narrador como quien en su singularidad construirá una verdad narrativa coherente con la contingencia de una experiencia vivida con densidad histórica, su enunciación tiene esta misma singularidad irrefutable” (61). Estas obras continúan con su potencial testimonial al que se suma el “espacio subjetivo”, que da lugar a la autoficción y a la voz de los exiliados. A su vez,

³ Como sostiene Leonor Arfuch (2018): “Pero justamente la ficción se les impuso como el modo posible de aproximarse a ese nudo existencial. La distancia necesaria –esa famosa *exotopía* bajtiniana (Bajtín, 1982), la imagen-otra que intenta dejar huella ante la fragilidad del recuerdo, brindar un cobijo, tanto estético como afectivo, para poder hablar–” (90). Teresa Basile retoma este planteo y sostiene que la ficción permite además el ingreso de la imaginación a esas narrativas de la memoria. Revisar paréntesis y fecha.

⁴ En el artículo “Por una muerte gloriosamente suya: María Moreno y los avatares del testimonio” (2020) Susana Rosano señala que: “Con el tiempo, y sin que se pierda la carga testimonial, el espacio biográfico incorpora la autoficción, un género híbrido que a veces se encuentra cercano a la novela y donde la marca biográfica se diluye con un narrador en tercera persona o en personajes que no tienen ninguna pretensión de “verdad” referencial” (2020, p. 73). Si bien en las obras de Alcoba hay una narración en primera persona tomamos este fragmento para destacar esta idea de que no hay pretensión de “verdad” en lo relatado.

se produce un “giro generacional” al que Leonor Arfuch denomina “el tiempo de los hijos”. Allí, en lo dicho, pero también en los silencios y los olvidos que componen estas narrativas las hijas reconfiguran su propia subjetividad.

Si bien estas obras pueden pensarse bajo el nombre de “literatura de hijos”⁵ –escrita por hijos de militantes detenidos y/o desaparecidos, pero también perseguidos y exiliados– es pertinente señalar que son muy heterogéneas entre sí ya que representan sus experiencias ligadas a la dictadura de modos muy diversos.

2. Infancia y exilio: desplazamiento de madre e hija

porque así es el exilio, no hay por qué decir más.

Laura Alcoba,
El azul de las abejas (78)

Para Agamben: “El refugiado y el exiliado deben considerarse por lo que son, es decir, ni más ni menos que un concepto límite que pone en crisis radical las categorías fundamentales de la Nación-Estado” (11).

En Argentina el exilio tuvo su centralidad en el debate público durante los años 80, pero en los 90 perdió relevancia. Recién vuelve a aparecer a partir de la tematización en las obras de los hijos exiliados, donde se pone en discusión una zona de nuestra historia argentina reciente menos explorada: el exilio y la infancia. Dentro de esta amplia producción nos centraremos en dos obras de la autora Laura Alcoba (1968), nacida circunstancialmente en Cuba⁶, hija de militantes montoneros durante los años 70, luego exiliada en Francia a sus 10 años. Las obras elegidas componen una trilogía iniciada por *La casa de los conejos*

⁵ En su artículo “Los juguetes no son tuyos” publicado en 2018 Ernesto Semán señala su crítica en relación con este término: “Una primera precaución sobre el efecto de agrupar una serie variada de textos sobre la década del 70 bajo el título de “literatura de hijos” es el riesgo de aplanar experiencias literarias y de vida muy disímiles entre sí, bajo el mínimo común denominador de la condición de hijos de víctimas de la dictadura en una cronología prioritariamente política” (p. 150).

⁶ La novela *Los pasajeros del Anna C.* de 2012 narra el viaje de sus padres cuando eran muy jóvenes a tierras cubana para realizar un entrenamiento militar a fines de los años 60 y su posterior regreso a bordo del Anna C. así como el nacimiento de Laura Alcoba en la isla.

(2008)⁷ que resulta fundamental para pensar la experiencia de la dictadura y el exilio desde la mirada de una niña que ya siendo adulta recuerda tanto su infancia en la clandestinidad como el destierro político sufrido por el contexto represivo de la época. En estas novelas el nombre de la autora ingresa a las obras y coincide con el nombre de la narradora, la pequeña Laura. De este modo, en el ejercicio de narrar en primera persona se construye y legitima la experiencia traumática del pasado.

Nos dice Marina Franco (2006) sobre el exilio:

el exilio fue utilizado como otra forma de “erradicación del enemigo subversivo”. A través de la expulsión directa, la aplicación del derecho de opción a los prisioneros detenidos en las cárceles, o, mayoritariamente, a través de las amenazas, las persecuciones y la muerte de seres cercanos que llevó a muchos a optar por la partida forzada, el exilio se transformó en un mecanismo de eliminación geográfica de aquel “cáncer” que corroía el “cuerpo social argentino”. Así, junto con la eliminación física, el destierro integró el entramado represivo de aquellos años '70 (1).

Es pertinente traer aquello que menciona Mariela Avila (2022) acerca de las mujeres y el exilio como un “doble exilio”, por un lado, ligado a la expulsión de su tierra por razones políticas y por otro, a la ausencia de relatos exiliares de mujeres por razones políticas dentro del canon occidental. En esta línea, María Isabel Burgos Fonseca (2019) señala que los relatos de exilio estuvieron circunscriptos a la experiencia de los hombres militantes: “Un relato oral, centrado en ideas de derrotas y escepticismos políticos, en la mayoría de la bibliografía que se encuentra referida al tema, los aspectos y vicisitudes, están llenos de nostalgias y recuerdos “*de lo que pudo haber sido y nunca fue*” (2). Por ello consideramos importante la voz de una niña que narre la experiencia ligada a la migración forzada.

Aquí retomamos la categoría de “narrativas de la memoria” desarrollada por Arfuch, a partir del cual plantea la relación

⁷ Todas las obras de Alcoba fueron escritas en francés pero traducidas al español por otras personas. Tanto *Manèges* (2007) como *Les bleu des abeilles* (2013) fueron traducidas por Leopoldo Brizuela mientras que la traducción de *La danse de l'araignée* (2017) estuvo a cargo de Mirta Rosenberg y Gastón Navarro. Todas ellas editadas en Argentina por Edhasa.

entre el espacio biográfico⁸ y la identidad narrativa⁹: “La voz, la escritura, la mirada, el recuerdo súbito o la introspección, lo que emerge de pronto para ser olvidado, lo que queda latente para un no decir...en ese devenir incierto se despliegan las narrativas de la memoria [...]” (*La vida narrada* 57). En este sentido, la relación entre memoria e infancia se construye de manera fragmentaria, desplazada y, por lo tanto, abierta puesto que las dos obras que analizaremos parten de la experiencia del exilio infantil y su adaptación a un nuevo país, a sus costumbres y a su lengua. La llegada de Laura a Francia en enero de 1979 (tras más de dos años sin ver a su madre que ya estaba exiliada) se inicia hablando de ese nuevo idioma, una lengua que quiere hacer suya, pero no sin atravesar aquello que su madre llama un “baño lingüístico”. La necesidad de hacer propia esa lengua se manifiesta a través de pesadillas:

En el patio de la escuela, trato de no hablar demasiado. Me cuido mucho de llamar la atención. No solo porque tengo miedo de entrar en una conversación que se me vaya de las manos, un diálogo en el que podría perder pie y que llevara a los chicos de Jacques Decour a decir a los adultos que, en mi caso, esa teoría del baño no funciona, que es necesario que me saquen cuanto antes de la piscina, sino también porque no me gusta mostrar mi acento. Me da vergüenza. Cuando me doy cuenta de que alguien lo percibe me siento como en esa pesadilla que tengo con frecuencia y en la que estoy de pie, al fondo de un ómnibus, y de pronto me doy cuenta de que me olvidé de vestirme [...] (Alcoba, *El azul* 33-34).

Asimismo, tanto en *El azul* como en *La danza* persisten los restos del país que dejó su madre y la pequeña Laura, por ejemplo, en las cartas que le envía su padre detenido en la Unidad Nueve de La Plata a través de las cuales generan un intercambio epistolar. Otros restos del “allá” son las historias que cuenta Amalia, la amiga de su madre que vive con ellas, y que impactan a Laura, como aquella de “Mariana, la montonera que levita” que

⁸ Dice Arfuch sobre el “espacio geográfico”: “Pero ¿a qué llamamos “espacio biográfico”? En mi definición, no solamente al conjunto de géneros consagrados como tales (biografías, autobiografías, confesiones, memorias, diarios íntimos, correspondencias), sino también a su enorme expansión contemporánea en formas híbridas, estilos y soportes de la más variada especie: la entrevista, el testimonio, la autoficción, la novela biográfica, el show televisivo, el documental subjetivo, innumerables prácticas de las artes visuales y por cierto, la creciente mostración de sí en las redes sociales” (62-63).

⁹ Este “dispositivo identitario” se conforma, según Basile, a partir de una “matriz filiatoria” (2019).

se arrojó por la ventana cuando la estaban por capturar los militares.

Este proceso genera, por momentos, en la narradora una sobreadaptación vinculada a las experiencias que enfrentó en la clandestinidad argentina de la casa donde se imprimía la revista *Evita Montonera* pero que sin dudas condicionan su adaptación francesa. Esa “práctica exiliar” pone en juego su capacidad de agencia a partir de lo visto, oído y aprendido. Esa niña no es simplemente alguien que está al margen de los acontecimientos, sino que actúa, toma decisiones (en la medida de lo que puede), por eso difiere de lo planteado por Semán acerca de los hijos: “Lo mucho que les pasa a los hijos los encuentra en un lugar pasivo, de testigos no solo de una tragedia ajena, sino incluso de testigos de una tragedia propia, actuando e incluso sufriendo por algo que no decidieron, pero testigos al fin” (156).

3. Formas de nombrar el exilio

Imposible saber a qué profundidad
llegan las raíces de esa lengua.

Laura Alcoba,
El azul de las abejas (66)

Calvé memorias porque me aterraba la intemperie.
Me aterraba no tener patria bajo los pies.

Sandra, Lorenzano,
“Intimo glosario del exilio” (295)

¿Qué implica en términos de subjetividad ese desplazamiento causado por una expulsión política de la propia tierra? ¿Es posible dar cuenta de esa experiencia inédita desde una mirada extrañada de la niña? El exilio, como señala Arfuch, compromete el país de la infancia e implica al mismo tiempo una ruptura de la trama familiar ideada sistemáticamente por el gobierno militar a partir de un plan económico y político. A su vez, esta migración forzada demanda una reorganización de la familia en el país al que se llega pero que generalmente no se puede sostener en el tiempo. Aquí es necesario retomar los tres puntos narrativos que describe Alberione: la salida forzada, el desarraigo y la fractura familiar. Al final de *La danza* Laura se reencuentra con su padre después de más de seis años sin verse, pero al recibirlo en el

aeropuerto de Roissy tiene la impresión de verlo por primera vez porque hay más de él en su letra redondeada de las cartas que se enviaban cada semana que en ese rostro que le resulta ajeno.

Como plantea Ávila:

el decurso temporal sufre también una ruptura, que se aloja tanto en la historia personal -que queda sin afectos, sin lo cotidiano y la seguridad que otorgan las cosas materiales del día a día- como en la historia colectiva, aquella que implica un proyecto político y una idea de lo común, de cultura, ciudadanía y nación que son compartidas por la comunidad” (2).

Lejos de lo que se ha llamado el “exilio dorado”¹⁰ considerado como una experiencia de desplazamiento positiva que posicionaba al exiliado como un privilegiado frente a quienes se quedaban a luchar en el país, sufrieron una condena desde sus propios compañeros de militancia y por ello fue considerada como una de las violencias menores frente a otras, como la tortura, la desaparición o la violación. No reconociéndolos como víctimas se les impuso el silencio sin tener en cuenta que la experiencia de desplazamiento forzado implicó una herida muy grande para quienes volvieron y quienes se quedaron en el país de acogida. Lo que generó una minimización de los efectos, de las marcas físicas y psicológicas del exilio sobre estos sujetos. Aquí retomaremos un concepto desarrollado por Norandi, el de “hija exiliada no retornada”. Si bien la autora en su artículo utiliza esta categoría para pensar a las “hijas uruguayas” cabría pensarlo para el caso de Alcoba. Allí, ella sostiene que esta figura no aparece analizada en la crítica sobre narrativas de la memoria, así como tampoco en las propias narrativas de la posdictadura, sí en cambio los retornos, y, agrega la importancia de las memorias de las hijas ya que son “memorias descentradas” que difieren de las de sus padres.

La identidad que construyeron siendo niños y adolescentes en el país de cobijo es una construcción narrativa que presenta singularidades que son dinámicas, críticas y también autorreflexivas, por ello no conforman una memoria transmitida por la primera generación de exiliados adultos, sino que hay una memoria propia. Como señala Peller, la experiencia de los hijos

¹⁰ Franco desarrolla este concepto en su libro *El exilio: argentinos en Francia durante la dictadura* (2008). Retomado por Cara Levey en el artículo: “Hijas e hijos del exilio y cuestionamientos del mito del “exilio dorado” en la producción cultural del Cono Sur” (2023).

es inédita e implica una pérdida de los lazos afectivos con el país de origen, ya que se configura un “estar entre” que quiebra la relación de pertenencia. Esa desterritorialización da como resultado una experiencia compleja y múltiple puesto que no todos los exilios son iguales, sino que cada vivencia conforma un universo particular y, en ese sentido, construye una experiencia singular, aquella de la infancia exiliada. Laura sufre el no poder ser parte de esa nueva sociedad, lo sufre en la escuela y, en un principio, para hacer amistades.

Esto puede verse en *El azul* ya que la pequeña Laura recuerda a la distancia y con tristeza el encierro del padre preso y teme equivocarse al mandarle una quinta foto (para completar las cinco que le permitían tener en su celda) de ella y su madre en Francia porque podría no ser la correcta, o sea, el plano americano que él esperaba.

Luego, en un pasaje en el que reciben la visita de Raquel y Fernando (dos refugiados argentinos que estaban en Suecia, ahora haciendo “un tour del exilio”), a quienes Laura reconoce de aquellos tiempos de la clandestinidad, pero no recuerda sus “nombres de guerra”, se evidencia nuevamente el rol activo de la protagonista quien trata de grabarse en la memoria los nombres de los detenidos, desaparecidos y asesinados que los adultos enumeran. Ese repaso por los nombres de quienes militaban con su madre y Amalia ocurre mientras ella teje y desteje aun sin llegar a comprender todo, pero la niña Laura cree que eso no importa porque “a veces se registra mejor de qué se está hablando cuando no se entiende del todo” (*El azul* 87). Allí se ve reflejada esa “politización de la niñez” ligada a la asimilación de “protocolo de la militancia” que señala Geoffrey Maguirre (2018), y que en el caso de Laura se nutrió fuertemente en la casa de La Plata como parte de esa “familia montonera”¹¹. Luego dice la narradora:

de golpe todos volvimos a estar un poco allá, un poco en aquella época, como suele decirse. Angustias, miedos, imágenes diferentes deben de haber surgido en nuestras mentes, pero

¹¹ Basile retoma en *Infancias* (2019) el libro de Alejandra Oberti *Las revolucionarias* (2013). Aquí aparece el concepto de “familia revolucionaria” para dar cuenta de esta familia cuyos vínculos están ligados a la militancia tanto para conformar una pareja como esas madre-militantes que se enfrentaron a sus propias familias cuando consideraban que se interponían en su propia militancia (en el caso de Alcoba su padre estaba preso en La Plata por lo que ella vive con la madre y otros compañeros de militancia: Daniel Mariani y Diana Teruggi, tanto en Argentina como en Francia).

ninguno los mencionó. Y nadie los nombrará, nunca, aunque los sepamos diferentes, pero a la vez comunes, porque así es el exilio, no hay por qué decir más. Basta y sobra quedarse un momento en silencio [...] (*El azul* 77).

Estos exiliados conforman una comunidad diaspórica. Laura vive en las afueras de París junto con su madre y Amalia, no sin ciertos celos por esa otra que irrumpe entre su madre y ella: “Y cuando se reencontraron por casualidad en París, después de las desapariciones, los asesinatos y el miedo, siguieron camino naturalmente juntas, codo a codo” (*El azul* 20). Aquí se manifiesta esa vida en comunidad que se producía entre exiliados, una especie de cofradía que se conformaba al otro lado del océano porque como reconoce la narradora: “Tienen muchas cosas en común, pedazos enteros de vida que quedaron del otro lado, ya lo sé” (*La danza* 57).

Jelin sostiene que las narrativas testimoniales poseen “multiplicidad de temporalidades”. El acá, París, y el allá, Buenos Aires, son claves para la narradora y acompañan ese péndulo de tiempo y espacio que se construye a lo largo de las novelas, pero también se plasma al narrar desde el presente la mirada de la niña que fue. En una especie de epílogo, sobre el final de *El azul* Alcoba cuenta cómo nació la escritura de la novela:

Este libro nació de ciertos recuerdos persistentes aunque muchas veces confusos: de un puñado de fotografías y de una larga correspondencia de la que no subsiste más que una voz: las cartas que mi padre me envió de la Argentina, donde estaba preso hacía varios años por razones políticas. Entre el mes de enero de 1979 y el momento en que pudo también salir del país, papá y yo nos escribimos una vez por semana. Mis cartas desaparecieron, pero yo conservo las suyas. La primera está fechada el 21 de enero de 1979, la última el 21 de septiembre de 1981, es decir, pocas semanas después de su liberación. Durante más de treinta años las había conservado conmigo, pero no tuve el coraje ni la fuerza de releerlas. Lo hice durante la primavera francesa del año 2012 (125 cursiva en el original).

Podemos ver cómo la narración le da forma y sentido a la experiencia y permite recrear el pasado. Hay algo que es nodal: “la toma de conciencia de que en la experiencia del destierro hay algo legítimo de ser transmitido” (Franco, “Narrarse en pasado” 7) a partir de los pequeños detalles cotidianos donde los objetos pasan a ser “dispositivos de memorialización”: cartas, fotos, tejido, cámara de fotos que esos adultos traen al presente desde la

adulthood para contar su narrativa biográfica como “saberes entrevistados” (Chmiel 103). La autora resalta que a partir de esa capacidad de agencia infantil para construir una experiencia exiliar propia elaboran una serie de saberes. La mirada nueva que se introduce a partir del relato infantil rompe con las formas de narrar previas ligadas a la dictadura y pone en cuestión el rol de los padres y su entrega a la militancia (Bonatto, “Memoria infantil” 72). Por lo cual el desplazamiento, un “hito biográfico” (Norandi *Las narrativas* 79), implica un reacomodamiento a ese nuevo país, a su lengua y a sus costumbres que en el caso de Laura es, en un principio, muy difícil ya que trata de ocultar su acento rioplatense que detesta porque teme pasar por tonta y equivocarse al pronunciar en el idioma que se le resiste. Dice la narradora: “Quisiera borrarlo, hacerlo desaparecer, arrancarlo de mí a este acento argentino” (*El azul* 34). Hay en esa experiencia exiliar un “exilio lingüístico” (Arfuch, *La vida* 126) que se le impone como condición necesaria para ser parte de la sociedad a la que intenta pertenecer.

4. El relato de la infancia: ¿qué hacer con los restos?

La verdadera imagen del pasado pasa súbitamente.
Solo en la imagen, que relampaguea de una vez para siempre
en el instante de su cognoscibilidad, se deja fijar el pasado.

Walter Benjamin,
Conceptos de filosofía de la historia (67)

Hacer del vacío, encuentro.

Sandra Lorenzano,
“Intimo glosario del exilio” (295)

¿Cómo construir una memoria? Al inicio de la primera novela de la trilogía Alcoba nos cuenta que escribe para ver si logra olvidar un poco, para eso construye el relato de la infancia clandestina (en la primera novela) y luego el de la infancia y adolescencia exiliada (en las novelas siguientes) con esos recuerdos persistentes cargados de sedimentos temporales, de capas de tiempo pasado y presente que conforman una “cronologías del recuerdo” (Alberione; Gencarelli, 2023).

La memoria narrativa de las novelas analizadas es fragmentaria, llena de lagunas y silencios, donde la narradora inventa aquello que no recuerda a partir de una construcción

subjetiva de la experiencia. Trae, como lo plantea Arfuch (2018), al presente de la enunciación una carga afectiva que transfigura el recuerdo de esa adulta que narra su infancia después de décadas generando un pacto de lectura. En relación con la posibilidad o imposibilidad de contar, Susana Kaufman sostiene que: “La violencia destruye la integralidad personal y en consecuencia la trama narrativa en su intento de reconstrucción y relato. La intensidad e impacto de la experiencia hace que los recuerdos se vuelvan fragmentarios, desarticulando los marcos narrativos habituales” (“Perspectivas subjetivas” 60).

Por lo tanto, la narración se articula a partir de los restos (recuerdos) a los que se les imprime un sentido y que dan forma a lo informe de la experiencia, a la vez que trazan una narrativa ligada a una identidad dislocada, la de las hijas exiliadas. Estos restos traen de manera anacrónica el pasado y lo instalan en el presente volviéndolo material para la producción y creatividad (Jelin, 2017).

Finalmente, Laura llega a pensar en francés, comprende entonces cómo funcionan las cañerías de la lengua que la integra a esta nueva sociedad. Para lograr apropiarse de esa lengua aplica una enorme rigurosidad en la lectura de libros que, a su vez, actúan como tema de las cartas (puente) con su padre, ya que ella lee en francés el mismo libro que él en español. Uno de los libros que lee con el padre es *La vie des abeilles* (1901) de Maurice Maeterlinck que intercala en los diálogos con su padre del otro lado del océano: “Aunque ese libro no nos revela nada, sabía que lo ponía contento que pensara en el color azul, que siguiese investigando por mi lado. Y que no me olvidase de las abejas que él había querido que fuéramos conociendo juntos, al mismo tiempo, uno a casa lado del Atlántico” (*El azul* 70). En *La danza* aparece la lectura de un poema de Verlaine y de otro de Gautier, “Navidad”, que Laura debe traducir al español para que pueda pasar los controles carcelarios:

Pero me vi obligada a explicarle, en castellano y con mis propias palabras, esa historia de telas de araña que penden de las vigas-lo que escribí en mi carta no era tan lindo como el poema de Théophile Gautier, era mucho más largo, y además no rimaba. Es exasperante el tema del idioma (73).

En ese diálogo transoceánico opera una suspensión del tiempo: “Lo bueno de las cartas es que uno puede pintar las cosas como quiere, sin mentir por eso. Elegir entre las cosas que nos

rodean, de modo que todo parezca más bello en el papel” (*El azul* 19). La importancia de este objeto es fundamental para recomponer su historia ya que vuelve presente lo ausente. Como sostiene Alberione las cartas son: “Piezas que actúan como soportes de la memoria y que relejan cierta supervivencia material de las huellas del exilio en los cuerpos y en las memorias, creando un contrapunto con la de esos otros objetos que se perdieron en ausencia los tránsitos” (207). La posibilidad de configurar una “subjetividad nómada” a partir de esos restos permite, a su vez, delinear nuevos mapas, nuevas cartografías de tiempos discontinuos para las hijas sobrevivientes.

5. Conclusión

Las obras de las hijas emergen a partir de ciertos condicionamientos sociales, incluido el acompañamiento de políticas de estado, que habilitan una escucha y una recepción que previamente no habían tenido. En el caso de la Argentina cierto proceso político y social permitió la aparición de las narrativas de exiliadas hijas quienes tramitan el trauma de la infancia con una potencia que interroga el pasado reciente, lo elabora y lo actualiza, pero a su vez lo deja abierto. Ese “espacio biográfico” que reconfigura la subjetividad contemporánea entra en disputa y en diálogo con otras memorias para dar sentido a la idea de memoria colectiva. En su “dimensión terapéutica” (Arfuch, 2020) estos relatos son un deber de la memoria que nunca es total. Por eso, como ya mencionamos, el único relato posible es necesariamente fragmentario puesto que frente a lo irrepresentable del horror se configuran las experiencias de la violencia estatal sufridas durante la última dictadura argentina cuyas consecuencias se plasman en las obras de las hijas. Preguntarse qué queda de la memoria de los padres pero sobre todo de ellas mismas en las historias permite darle voz a la experiencia del exilio infantil cuyo carácter cifra lo individual y lo colectivo. En este ejercicio de la memoria hay una experiencia liminal del exilio impuesto, del no retorno, que introduce una cesura en el presente y lo interroga. Por eso estas narrativas memoriales de las hijas exiliadas se erigen como otra forma de lo político.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. “Política del exilio”. *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, n.º 26-27, 1996, p. 20.

Alberione, Eva. “Narrativas contemporáneas de los exiliados hijos: Esa particular manera de contar-se”. Ponencia presentada en el IX Seminario Internacional Políticas de la Memoria. 40 años del golpe cívico militar: reflexiones desde el presente. Buenos Aires, Argentina, 2016. Recuperado de: <http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2016/11/seminario-ponencias.php>

Alcoba, Laura. *El azul de las abejas*. Buenos Aires, Edhasa, 2014.

Alcoba, Laura. *La danza de la araña*. Buenos Aires, Edhasa, 2018.

Amar Sánchez, Ana María [et al.]. “El narrador, el testigo, la víctima: los sujetos del testimonio”. *Voces de la violencia. Avatares del testimonio en el Cono Sur*, Teresa Basile y Miriam Chiani (Comp.), La Plata, EDULP, 2020, pp. 37-56.

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010.

Arfuch, Leonor. *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Villa María, Eduvim, 2018.

Ávila, Mariela. “El doble exilio de las mujeres: itinerarios de la expulsión”. *Estudios De Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, n.º 24, 2022, 1-11. Recuperado de <https://qellqasqa.com.ar/ojs/index.php/estudios/article/view/560/490>

Basile, Teresa. *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Villa María, Eduvim, 2019.

Bonatto, Virginia. “Memoria infantil, género y dictadura: María Laura Fernández Berro, Laura Alcoba y Leopoldo Brizuela”. *Acta literaria*, n.º 57, 2018, pp. 71-91. Recuperado de: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=SO717-68482018000200071

Burgos Fonseca, María Isabel. “Mujeres y Exilios Políticos en los ‘70””. *Entropía*, n.º 5, Vol. 3, 2019, pp. 32-63. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/113477>

Chmiel, Fira. “La artesanía del saber: sonidos, objetos y enigmas en la memoria de las infancias en el exilio”. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de estudios sobre Memoria*, n.º 19, Vol. 10 ,2023, p. 161. Recuperado de: <https://ojs.ides.org.ar/index.php/Clepsidra/issue/view/33/25>

Dema, Pablo. “Identidades y desidentificaciones en la literatura y en el cine de los hijos de desaparecidos”. La Plata, 7, 8, y 9 de mayo de 2012 - ISSN 2250-5741. Recuperado de: <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/viii-congreso>

Drucaroff, Elsa. “El quiebre de la posdictadura: narrativas del sinceramiento”. *Historia crítica de la literatura argentina. Una literatura en aflicción*, Jorge Monteleone (Ed.), Buenos Aires, Emecé, 2018, pp. 287-315.

Franco, Marina. “Narrarse en pasado. Reflexiones sobre las tensiones de algunos relatos actuales del exilio”. *Sociedad*, n.º 25, 2006. Recuperado de: http://repositorioubasibi.uba.ar/gsdll/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=sociedad&d=25-25_11_html

Jelin, Elizabeth. *La lucha por el pasado*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2017.

Kaufman, Susana [et al.]. “Perspectiva subjetiva sobre el testimonio: Experiencia límite, lenguaje y representación” *Voces de la violencia. Avatares del testimonio en el Cono Sur*, Teresa Basile; Miriam Chiani (Comps.), La Plata, EDULP, 2020, pp. 57-70.

Maguirre, Geoffrey. “Entre la memoria y la imaginación: la politización de la niñez y la consciencia cinematográfica en *Infancia clandestina*”. *El pasado inasequible. Desaparecidos, hijos, combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*, Jordana Blejmar, Silvana Mandolessi y Mariana Eva Pérez (Comps.), Buenos Aires, EUDEBA, 2018, pp. 253-280.

Norandi, Mariana. “Las narrativas de las hijas exiliadas no retornadas uruguayas: un exilio contado en primera persona”. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de estudios sobre Memoria*, n.º 19, v. 10 ,2023, p. 161. Recuperado de: <https://ojs.ides.org.ar/index.php/Clepsidra/issue/view/33/25>

Peller, Mariela “Las hijas de la militancia”. *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*, Laura Arnés, Nora Domínguez y María José Punte (Dir.), Villa María, EDUVIM, 2020, pp. 497-519.

Semán, Ernesto. “Los juguetes no son tuyos”. *El pasado inasequible. Desaparecidos, hijos, combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*, Jordana Blejmar, Silvana Mandolessi y Mariana Eva Pérez (Comps.), Buenos Aires, EUDEBA, 2018, pp. 149-162.